

王彦钧对话关伟伟：返夜

来源：逸空间



对谈现场 Conversation site

王彦钧：在展厅里看自己画作的感觉怎么样？

关伟伟：工作室空间有限，只挂三五张看不出整体。画廊空间大、墙面高，挂出来之后整体的气息从头到尾是贯通的，一年的工作一目了然。离远看，像一张大白纸上甩了很多墨点子，大大小小、节奏起伏。

王彦钧：你的画是需要去近看，因为画里特别的细微的、带有金属光泽的反光，是要在一些特定光线的位置下才能看出效果，是一种渐渐显示的显影关系。本次展览的作品顺序，也是先从先有较多颜色和图案的开始，画面里的色彩和物体逐渐越来越少。你之前的创作也以水墨、黑白色为主，但会夹杂比较丰富的图像素材，有时也会增加色彩。但这次完全只在纯粹的黑色底色上创作。

关伟伟：黑色最早应该追溯到本科做石版画的时候。那时国内技术还没那么成熟，套色石版画有难度，大部分学生都做黑白的石版画。石版里的黑比较哑光、深沉，迷人。之后我研究生毕业，开始画水墨的时候，画面依然延续了以黑色为基调。再加上我小时候对黑有一种

好奇，包括对黑的一种未知和恐惧感掺杂在里面。

王彦钧：你早期的作品里有很多窗户、植物，像是一个城市里忙碌上班的人。之后大量不同来源的图像在画面中形成拼合、叠加或分层的效果，也是在一种比较紧张的生活状态里产生的？

关伟伟：我当时画室就是工作的办公室，屋子三面全是墙，就一面特别大的窗户，窗外是几排密集的大树。城市里大家都在方格子里通过窗户才能看到外面，很压抑。所以环境也会造成很强的视觉体验和印象。反观我老家山西的农村，有很多山，但农村视野还是很开阔，往远处可以看数公里。2019年举办个展之前，我基本上全是黑白的画。之后发现本来周围就很压抑，天天面对黑色白色，20年回归到单一状态下什么也不能干的时候，就要更多的颜色和元素来填充状态。到了2022年下半年，又感觉彩色还是一个阶段性的尝试。我们看现在这个时代，各种综艺、电影、宣传、海报给你的信息很多都是彩色的，甚至是艳丽的纯色。这些东西冲击力强，对比大，传递的信息记忆才牢。我突然意识到彩色像是一种扩大欲望的表现，必须在这里停一下。彩色的我就画不下去了，要被它吞噬。没了主动的感觉，再画都像是拼合图像。

王彦钧：我们每天接受无限的数字图像、视觉刺激和新经验。

关伟伟：作为艺术家，搞出一张画面来搬到画布并不难。最难是打动自己。22年末到23年初我大概用了好几个月时间，每天把之前没画完的画拿出来看，思考要不要继续。这一系列作品的出现直接原因是有一张彩色的纸上作品画坏了，没法修改。我索性就用黑色全部涂掉了，但是之前画的主要轮廓还在纸上，留白的地方和有图像的地方就形成不同色差，有一个反光层次。这激发了我，就像之前学版画或画水墨时产生的黑色层次。只不过我把图像隐去或减少，促使思考更多的东西。

王彦钧：但是你也没有回到之前的水墨乃至版画，而是选择用自动铅笔，在一个加工过黑色底色上面反复描绘，通过细腻渐变的反光去呈现。这样一套方法是怎么慢慢发生的？

关伟伟：我一直都在从事版画工作。版画更多在于中间的过程，它的劳作感全是机械的制作步骤带来的，少了身体力行的绘画感。我本身不是学水墨出身、没有系统的水墨训练，按照自己的理解去画水墨久了反而无法体验出那种钝拙劳作感。我就一直缺乏这种身体力行，用较硬的工具与画布对话，有劳作感、绘画感的东西。想起最原始的时候，我刚开始接触石版、甚至画素描，一笔一笔拿铅笔画的感觉很传统但很满足。我就索性在黑底上用铅笔画。这种劳作对我来说非常重要。其实我平时也用木炭画了很多以黑色为基调的素描作品，也是推动我形成现在这个面貌的一个因素。

王彦钧：所以你决定回到最基本的一种练习方式。保留了制作版画的图层化习惯、光感习惯，但又想回到一个更质朴、有劳作感的表达动作里。那么你现在画的这些作品中会使用电脑去调整图像，或者说会直接作为使用图片或者底片来作为参考素材吗？

关伟伟：现在不用。版画里面有一个技法叫照相制版法，制作过程中要用到很多底片用来曝光，有全色片、红灯片、绿灯片。但是不管什么颜色，在底片成相中全是黑白的。所以我做版画时就要制作和阅读大量这样的片子，预判印出来的层次感和颜色深浅，正好就是我现在

呈现图像的感觉。我已经有大量阅读黑色底片的能力和经历，可以直接把素材在脑子里转化成黑白效果，而且我很少刻意去用负片效果，还是按照正常的成像方式，创作过程中肯定也加了一些自己对造型的理解。

王彦钧：乍一看会让人误以为它经过反色，再细看发现并不是。使黑色融入背景的状态让人有种陌生感，联想到一些感光相片效果。部分作品中，颠倒了画面层次前后的关系，再进行错位与贯穿。无论画面内容、背景或主题，逐渐减少，甚至很多物体是顶着画布边缘悬浮在黑色中，没有空间也没有影子。

关伟伟：对，创作发展的过程就是一个从加法到减法的过程，现在的画面想减少叙事的存在，把自己画的东西，能通过载体直接反映出来就行了。而且我把物体撑到画框边缘，主体以外背景在画面的关系弱化，画面要呈现的空间也随之弱化。在白纸上塑造一个空间时，要么就通过虚实，要么通过叠压，或者是近大远小，但是当主体撑满画面时，没有那么多叠加关系又需要制造空间，就要通过塑造很微妙的色差和误差营造一定的空间感。我想要营造的空间更多是想象的空间，它不是直接存在却又使人不断有一种触摸的冲动，这种空间是有参与感的，给观者留有遐想的余地。

王彦钧：如同晚上看东西，只会隐约地识别出局部。但恰恰是看不见的地方，有一种更辽阔的空间遐想。只有两组作品是物体相对居中的，处理成对的关系，一个是《两盘果实》，另外一个《支撑》。在两个物品的背景里面，有类似投影及连线的处理。

关伟伟：对，我在选择物体的时候会主观把一些不需要的东西弱化。选择两只鞋的时候，我也是把鞋的主体性弱化，主要呈现支点的作用，也是把常识认为的内容形象传达出的功能性弱化，只强化自身想要表达的点。

王彦钧：就像你跟我说画面里面出现的植物和鸟，大部分都来自玩具，出没在没有场景的画面里就变得更加抽离，像是模型。

关伟伟：因为我画那些内容是有生命的东西，但是参考的对象却是我收集的一些人造玩具和工业产品。我们人类为了满足自己，会把自然中很多东西做成假的，有时仿真到认不出来。这种“假”东西可能很符合我们为什么要制造一些自然中本来就有的“假物”来关照内心。我以此开展主观的变形，可能比直接展现原件更有一种反讽的意味。

王彦钧：你的作品里面往往会强化这种不真实，比如简洁的块面、切面，或者不自然的反光光线。我印象非常深的是那张叫做《黑洞》的画。按通常习惯，花朵是一个凸起的圆弧形。但你用铅笔来描出亮部，留黑的花朵底部反而更像是凹进去的黑洞。前后关系被循环贯穿，制造了一个克莱因瓶般的拓扑空间。加入的石英砂又制造出一种更加朦胧、迷离的质感。

关伟伟：做版画时更迷恋制作过程带来的愉悦，但时间长了这些动作也会成为一个机械的记忆，让我乏味和排斥。用石英砂做底是因为我不想画面太平滑，不安全。而粗糙感的执力更强，铅笔芯跟粗糙面会形成对抗的力。虽然也会导致铅笔芯因为摩擦容易断裂，但这种持续断裂的随机性反而调动了情绪和创作欲，引发我去突破之前熟悉的模块、思维惯性或记忆动作。那张《黑洞》的灵感其实来自那句“望向深渊的时候，深渊也在望向我们”。

王彦钧：有点像一个人独自走进夜晚的感觉，在一个不可控的、未知的环境里面，但最终你靠的是自己身体的知觉去感受。

原文链接：<https://mp.weixin.qq.com/s/yqa8UIKzo9cE2I5HnYhvyg>